การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม
PERFORMANCE METHODS OF SAW-DUANG IN KHREUNGSAI PICHAWA ENSEMBLE BY KRU JIRAPON PETCHSOM

ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ* SUPAPIPAT POSUWAN*
ขำคม พรประสิทธิ์** KUMKOM PORNPRASIT**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการบรรเลงและกลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม ผลการศึกษาพบว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญต่อวงเครื่องสายปี่ชวาในบทบาทของผู้นำ การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจถึงบทบาทเครื่องดนตรีและการเลือกใช้สำนวนที่เหมาะสมเพื่อเป็นหลักให้กับวง ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในทำนองหลักและเชี่ยวชาญเรื่องการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างฉับพลันเพื่อตอบสนองต่อแนวการบรรเลงของวงที่มีความกระชับรวดเร็ว วิธีการบรรเลงซอด้วงตามแบบแผนของครูจีรพล เพชรสม ได้แก่ การศึกษาทำนองหลักการฝึกเปลี่ยนเสียงเพื่อการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา การแปรทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งผู้บรรเลงสามารถบรรเลงซอด้วงได้ทั้งแบบเลื่อนระดับรัดอกและไม่เลื่อนระดับรัดอก ทั้งนี้พบลักษณะการดำเนินทำนองซอด้วงทั้งหมด 4 กลอน ได้แก่ กลอนยึดโครงสร้างตามทำนองหลัก กลอนเรียงเสียง กลอนย้ำเสียง และกลอนไต่เสียง กลอนดังกล่าวเป็นการดำเนินซอด้วงของครูจีรพล เพชรสม ที่มีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อนเพื่อเป็นหลักให้กับวงเครื่องสายปี่ชวา รวมถึงสนับสนุนปี่ชวาระหว่างที่เป่าโหยผ่านการเก็บแทรกแซงและตกแต่งด้วยกลวิธีพิเศษซึ่งประกอบด้วย การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก และการสะบัดนิ้ว

คำสำคัญ : ซอด้วง/ วงเครื่องสายปี่ชวา/ ครูจีรพล เพชรสม

*นิสิตระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6482007235@student.chula.ac.th.
*Master student, Thai Music Program, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts,Chulalongkorn University, 6482007235@student.chula.ac.th.
**ศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kumkom.p@chula.ac.th.
**Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kumkom.p@chula.ac.th.
Receive 9/11/66 Revise 7/12/66 Accept 12/12/66

Abstract

The study aimed to explore the performance methods of Saw-Duang in Khreungsai Pichawa ensemble and the melodies of Saw-Duang in Khreungsai Pichawa ensemble by Master Jirapon Petchsom. The findings showed that Saw-Duang played an important role in the ensemble as a leader. Performing Saw-Duang in the ensemble required the understanding of the musician in the instrument's role and the use of appropriate melody to be the foundation of the ensemble. The performer must be precise in the main melodies of the tunes and expertise in key transposition to perfectly respond to the fast tempo of the ensemble. There were four approaches for performing Saw-Duang in Khreungsai Pichawa: learning the main melodies, practicing modulations, composing melodies, and adding special techniques. Additionally, the Saw-Duang musician was able to perform in either Saw-Duang tuned the original key or Chawa key. The study found four types of melodies that were performed: the main melodies, conjunct melodies, repeating melodies, and ascending melodies. These melodies performed by Master Jirapon Petchsom were simple and straightforward in order to provide a foundation for the ensemble, and also to support Pichawa by performing rapid passage and using special techniques consisting of Prom-Pid, Prom-Perd, Prom-Jak, and Sa-Bat-Niew.

Keywords: Saw-Duang/ Khreungsai Pichawa/ Jirapon Petchsom

บทนำ

หลังยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 วงเครื่องสายปี่ชวายังคงได้รับความชื่นชอบจากประชาชนโดยทั่วไป มีการเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยโดยนักดนตรีผู้ทรงคุณค่า อาทิ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูละเมียด จิตตเสวี ครูละม่อม ดูรยะชีวิน ครูทองดี สุจริตกุล แต่เมื่อนักดนตรีเหล่านี้ถึงแก่กรรม ประกอบกับศิษย์ที่ได้รับถ่ายทอดความรู้ด้านเครื่องสายปี่ชวา เช่น ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจีรพล เพชรสม รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้แยกย้ายไปประจำตำแหน่งตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จึงเป็นเหตุให้การแสดงและความนิยมในการฟังวงเครื่องสายปี่ชวาลดลง

กระทั่งในปี พ.ศ. 2532 ได้ปรากฏการแสดงวงเครื่องสายปี่ชวาในนาม “วงไร้ชื่อ” จุดประกายนัยยะสำคัญให้วงเครื่องสายปี่ชวากลับมาเป็นที่รู้จักในแวดวงสังคมดนตรีไทย อย่างไรก็ตามแบบแผนการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวายังไม่เป็นที่คลี่คลาย เนื่องจากมิได้ปรากฏหลักการบรรเลงที่ชัดเจนตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ส่งผลให้เครื่องดนตรีอย่างซอด้วงขาดการสืบทอดและขาดผู้มีความรู้เรื่องการแปรทำนองกลอนซอด้วงอย่างมากในปัจจุบัน

สำหรับวงเครื่องสายปี่ชวานั้น บทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงต่างมีความแตกต่างกันออกไป แต่ด้วยปัจจัยเรื่องความสามารถและความคล่องตัวในการบรรเลงส่งผลให้เสียงของซอด้วงแผ่วเบาเมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทั้งนี้เนื่องจากซอด้วงถูกจัดในกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงสูงและมีระดับเสียงใกล้เคียงกับปี่ชวา ทำให้การคิดประดิษฐ์ทางจำเป็นต้องอาศัยทักษะความชำนาญเพื่อสร้างความโดดเด่นและหลบเลี่ยงเสียงที่คล้ายคลึงกันกับปี่ชวา

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะศึกษาการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม ศิลปินผู้มีความสามารถและได้รับความไว้วางใจในหมู่นักดนตรีไทยให้บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีในฐานะลูกศิษย์เอกของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยการศึกษาครั้งนี้จะบันทึกวิธีการบรรเลงและแนวทางการดำเนินกลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม แล้วนำมาศึกษาเพื่อค้นคว้าการดำเนินทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของซอด้วง รวมถึงนำเสนอแนวทางที่เป็นรูปธรรมเพื่อสร้างประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและเป็นการรักษาให้วงเครื่องสายปี่ชวายังสามารถคงอยู่สืบต่อไป โดยการดำเนินการวิจัยอยู่ภายใต้การดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม
2. เพื่อศึกษากลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารจากสถาบันสำคัญต่าง ๆ เช่น หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล ฯลฯ

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้มีประสบการณ์การบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา ทั้งหมด 13 คน
3. การเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาจากครูจีรพล เพชรสม
4. การรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล
5. การสรุปผลการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัยรูปแบบบทความทางวิชาการและรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน[1] หนังสือเรื่อง “เครื่องสายปี่ชวา” มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา รวมถึงรายชื่อเพลงที่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา ข้อมูลที่น่าสนใจ คือ ภายในประกอบด้วยข้อมูลสัมภาษณ์ของบุคคลสำคัญทางดนตรีไทย ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

พวงเพ็ญ รักทอง[2] วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา” มีเนื้อหาเกี่ยวกับการศึกษาประวัติและเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงเครื่องสายปี่ชวา รวมถึงผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ส่งผลต่อค่านิยมการฟังของวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งผู้วิจัยสามารถต่อยอดข้อมูลดังกล่าวในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ประจักษ์รู้การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม
2. ได้ประจักษ์รู้กลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม

ผลการวิจัย

จากการศึกษาการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ เพื่อศึกษาการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม และเพื่อศึกษากลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม ผู้วิจัยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

1. บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง

การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีฝีมือและปฏิภาณไหวพริบเป็นเลิศแล้ว ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนจึงจะสามารถสร้างความไพเราะให้กับวงในภาพรวม ดังที่ครูจีรพล เพชรสม กล่าวถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

> *หน้าที่ของซอด้วงคือ เป็นตัวช่วยปี่ชวาโดยตรง ซอด้วงเป็นคนคอยค้ำให้ปี่ชวา แน่นอนเสียงของซอด้วงกับเสียงปี่ชวาคล้ายกัน แต่ก็ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงเหมือนกัน ถ้าปี่ชวาเป็นพระเอกเราก็เป็นพระรอง คือที่ช่วยเพราะซอด้วงสามารถเก็บแทรกแซงได้ละเอียด ในขณะที่ปี่เป่าโหยหวนและเก็บบ้างตามหน้าที่ ถ้าสังเกตดี ๆ กลอนซอด้วงจะคล้ายกันกับกลอนในวงเครื่องสายปกติเลยแต่เปลี่ยนบันไดเสียง*[3]

1.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, *เครื่องสายปี่ชวา* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 10-29.
2.พวงเพ็ญ รักทอง, *“การศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา”* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539), 35-50.
3.จีรพล เพชรสม, “บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.

บทบาทหน้าที่ของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา คือ การเป็นผู้นำวงและช่วยเหลือปี่ชวาผ่านการเก็บแทรกแซงระหว่างที่ปี่ชวาเป่าโหยหวน ซึ่งสอดคล้องกันกับคำอธิบายของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ความว่า

> *ซอด้วงทำหน้าที่ช่วยเหลือปี่ชวา ในกรณีที่ปี่ชวาเขาโหยหวนลอยจังหวะ ซอด้วงจะต้องนำวงเลย นำอย่าให้คลาดเคลื่อนโดยอาศัยลูกฆ้อง อาจจะดูเหมือนว่าหน้าที่ของเขาเล็กน้อยถ้าเปรียบเทียบกับเสียงของปี่ชวา เพราะเสียงปี่ชวากับซอด้วงคล้ายกันเลย ฟังยาก แต่เวลาที่ปี่ชวาขึ้นสูงเมื่อไหร่เราจะเก็บแทรกแซงช่วงนั้น*[4]

บทบาทหน้าที่ของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา คือ การรับหน้าที่เป็นผู้นำวงเช่นเดียวกับปี่ชวา โดยมีหน้าที่หลักในการสนับสนุนปี่ชวาระหว่างที่ปี่ชวาเป่าโหยผ่านการเก็บแทรกแซง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า *“หน้าที่ซอด้วงคือ เก็บแทรกแซง ช่วงที่ปี่เขาโหนลอยเราจะต้องสีเก็บ เพราะฉะนั้นทำนองที่สีเก็บออกไปจะต้องอุ้มสอดคล้องกันกับทำนองของปี่ชวา ซอด้วงก็จะเป็นตัวช่วยหนึ่งให้ปี่สามารถกลับมาบรรเลงตามปกติได้หลังจากที่เป่าลอยจังหวะ”*[5]

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมจากผู้เชี่ยวชาญต่างแสดงความเห็นไปในทิศทางเดียวกันกับครูจีรพล เพชรสม คือ ซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวายังคงบทบาทผู้นำเช่นเดียวกับบทบาทในวงเครื่องสายและวงมโหรี เพียงแต่ถูกลดบทบาทรองลงมาจากปี่ชวาเนื่องจากลักษณะเสียงคล้ายคลึงกับปี่ชวาและมีความดังของเสียงน้อยกว่า อย่างไรก็ตามซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวายังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นกลุ่มผู้นำและเป็นแก่นเสียงหลักให้แก่วง

2. การกำหนดเสียงซอด้วง

ตามขนบการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ซอด้วงจะต้องเทียบเสียงใหม่โดยยึดเสียงปี่ชวาเป็นหลัก โดยการปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นพร้อมกับเลื่อนระดับรัดอกลงมาจนได้ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงชวา (โด-ซอล) การปรับระดับเสียงดังกล่าวช่วยให้เสียงของซอด้วงเข้ากันกับปี่ชวาและสะดวกต่อการบรรเลง เนื่องจากเพลงที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาส่วนใหญ่จะเปลี่ยนระดับเสียงขึ้นไปเป็นระยะคู่สี่ จึงทำให้ซอด้วงที่มีระดับเสียงชวา (โด-ซอล) สามารถบรรเลงด้วยการกดนิ้วลงบนตำแหน่งเดิมเช่นเดียวกับทางที่ใช้ในวงเครื่องสายไทย[6] จากข้อมูลที่ปรากฏของครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) พบการปรับระดับเสียงซอด้วงทางเพียงออ (ซอล-เร) สำหรับบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา[7] ซึ่งการบรรเลงในเสียงเดิมนั้นสามารถทำได้ แต่ผู้บรรเลงต้องมีความชำนาญเรื่องการเปลี่ยนเสียง

ครูจีรพล เพชรสม ได้เสนอแนวทางการกำหนดเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาว่า เมื่อเป็นวงเครื่องสายปี่ชวาเครื่องเดี่ยวนั้น ผู้บรรเลงซอด้วงควรปรับระดับรัดอกและปรับเสียงชวา (โด-ซอล) หากผู้บรรเลงไม่มีความชำนาญเรื่องการเปลี่ยนเสียงมากพอ แต่หากบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาเครื่องคู่ควรปรับเสียงซอด้วง 1 คัน เป็นเสียงชวา (โด-ซอล) และอีก 1 คัน เป็นเสียงเพียงออ (ซอล-เร) ด้วยเหตุผลสนับสนุนดังนี้ ประการแรกเพื่อเพิ่มความหลากหลายของเสียงให้กับวงเครื่องสายปี่ชวาเนื่องจากซอด้วงทั้ง 2 คัน ใช้การดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน ประการที่สองเพื่อให้ซอด้วงแต่ละคันแสดงบทบาทหน้าที่ของตนได้อย่างเต็มที่ ซอด้วงที่เทียบเสียงเพียงออ (ซอล-เร) จะมีเสียงดังมากขึ้นและสามารถบรรเลงเป็นหลักให้กับวงได้ ในทางกลับกันซอด้วงที่เทียบเสียงชวา (โด-ซอล) สามารถบรรเลงเก็บแทรกแซงระหว่างที่ปี่ชวาเป่าลอยจังหวะด้วยเนื้อเสียงที่คล้ายคลึงกับปี่ชวา[8]

4.เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, “บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 28 สิงหาคม 2566.
5.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, “บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 17 ตุลาคม 2566.
6.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, *เครื่องสายปี่ชวา* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 45.
7.จีรพล เพชรสม, “การปรับเสียงซอด้วงสำหรับบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ),” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.
8.จีรพล เพชรสม, “การปรับเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.

3. แนวทางการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

ครูจีรพล เพชรสม เสนอแนวทางการเรียนรู้หรือเตรียมความพร้อมสำหรับบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาโดยแบ่งทั้งหมด 4 ขั้นตอน ดังนี้

3.1 การศึกษาทำนองหลัก

ผู้บรรเลงต้องทราบเพลงทั้ง 3 รูปแบบ ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงดำเนินทำนอง และเพลงกึ่งดำเนินทำนอง เนื่องจากเพลงแต่ละประเภทมีวิธีการเรียนรู้ที่แตกต่างกัน หากเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองสมควรอย่างยิ่งที่ต้องทำความเข้าใจในทำนองหลักหรือมือฆ้องเพื่อให้สำนวนที่บรรเลงออกมาตรงตามเป้าประสงค์ของผู้ประพันธ์ แต่หากเป็นกรณีของเพลงกึ่งดำเนินทำนองผู้บรรเลงต้องศึกษากลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ในเพลงนั้น ๆ รวมไปถึงสำเนียงของเพลงที่ควรปรากฏเมื่อแปรทาง[9]

3.2 วิธีการฝึกการเปลี่ยนเสียงเพื่อบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา

ครูจีรพล เพชรสม เล็งเห็นว่าปัญหาของนักดนตรีเครื่องสายส่วนใหญ่ คือ ขาดการฝึกฝนการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ไม่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสาย ได้แก่ ทางใน ทางนอก และทางกลางแหบ ด้วยเหตุนี้ครูจีรพล เพชรสม จึงประพันธ์แบบฝึกหัดลูกเท่า 7 ทาง สำหรับใช้ฝึกการเปลี่ยนเสียงเพื่อการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งหากฝึกฝนตามขั้นตอนนี้ได้สำเร็จจึงสามารถไปสู่การแปรทำนองในลำดับต่อไปได้ ผู้วิจัยได้หยิบยกกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบสำหรับใช้เป็นตัวอย่างดังนี้

ตารางโน้ตที่ 1 ตัวอย่างลูกเท่าทางที่ 6 จากแบบฝึกหัดลูกเท่า 7 ทาง
ที่มา : จีรพล เพชรสม

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ (มฟซxทดx)

สายเอก	- - - -	- ม ม ม	- - - ฟ	- ม ม ม	- - - -	- ม - ฟ	- ม - ฟ	ฟ ฟ - ม
สายทุ้ม	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ท ด	- - - -	- - - -	- - - -

สายเอก	- ม ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม	ล ซ ฟ ม	- - ม ฟ	- - - -	- ม ฟ ม	ล ซ ฟ ม
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ท ล - -	ซ ท ล ซ	ล - - -	- - - -

สายเอก	- - - ม	ฟ ซ - -	ม - - ซ	ฟ ม - -	ม - - ซ	- ซ ฟ ม	ม - - ซ	- ซ ฟ ม
สายทุ้ม	- - - -	- - ท ด	- ด ท -	- - - -	- ด ท -	ท - - -	- ด ท -	ท - - -

9.จีรพล เพชรสม, “การศึกษาทำนองหลัก,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.

3.3 การแปรทำนอง

การดำเนินทำนองของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาไม่ได้แตกต่างจากวงเครื่องสายไทยโดยให้ดำเนินทำนองเรียบ ๆ ตามหน้าที่ของตน แม้ว่าซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาจะมีระดับเสียงเดียวกันกับซออู้ แต่ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงยังคงไว้ซึ่งความฉะฉานเพื่อเป็นหลักให้กับวงเครื่องสายปี่ชวา ทั้งนี้การดำเนินกลอนในลักษณะเดิมช่วยให้ผู้ฟังสามารถแยกเสียงระหว่างปี่ชวากับซอด้วงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น[10]

ผู้วิจัยนำกลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม มาเปรียบเทียบกับกลอนของปี่ชวาและซออู้เพื่ออธิบายความหมายของคำว่า “การเก็บแทรกแซง” ในเชิงปฏิบัติ ดังนี้

ตารางโน้ตที่ 2 ตัวอย่างเปรียบเทียบการดำเนินทำนองของปี่ชวา ซออู้ และซอด้วง
ที่มา : จีรพล เพชรสม

ทำนองหลักที่ 1

มือขวา	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล - -	ซ ซ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ
มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ทำนองปี่ชวา

ปี่ชวา	- - - ซ	- ซ - ซ	ด ล ซ -	มรด มรซม	ร-ซม - -	- ซ ล ดำ	- - มำรำซำมำ	- ซำ ลำ มำ

ทำนองซออู้

สายเอก	ซ - - -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ ล	ช - ซ ดำ	ช - ซ ดำ	ซ ดำ ซ -
สายทุ้ม	- ม ม ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ด	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- - - ม

ทำนองซอด้วง

สายเอก	ซ - ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ดำ ล ซ -	ซ - - -	- - ซ ล	ดำ ซ ล ดำ	ซ ลำ ดำ รำ	- - - -
สายทุ้ม	- ฟ - -	- - - -	- - - ม	- ม ร ด	ร ม - -	- - - -	- - - -	ม ด ร ม

จากทำนองหลักเห็นได้ว่าประโยคนี้ดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ทั้งสามเครื่องมือดำเนินทำนองตามหน้าที่ของตนภายใต้กลุ่มเสียงที่กำหนด ปี่ชวาบรรเลงทำนองลอยจังหวะโดยละเว้นซึ่งเสียงลูกตกในบางห้องแล้วจึงกลับมาบรรเลงตามทำนองหลักในลูกตกสุดท้ายของประโยค ซออู้บรรเลงทำนอง

10.เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, “การแปรทางซอด้วง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 2 ตุลาคม 2566.

“หยอกล้อยั่วเย้า”[11] ด้วยการโดดเสียงไปมาระหว่างเสียงสายเอกกับสายทุ้ม และซอด้วงบรรเลงทำนองเก็บแทรกแซงโดยแปรทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลักให้มากที่สุด ดังที่ปรากฏในวรรคหลังว่าทำนองของซอด้วงเป็นไปในลักษณะไต่เสียงขึ้นไปเรื่อย ๆ

3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

กลอนซอด้วงที่ดีควรมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรี กลวิธีพิเศษที่ครูจีรพล เพชรสม ใช้ตกแต่งทำนองมี 4 ชนิด ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก และการสะบัดนิ้ว ปรากฏในทำนองบางช่วงของเพลงที่เอื้อต่อการใส่กลวิธีพิเศษเพื่อให้ทำนองมีความไพเราะยิ่งขึ้น[12] ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูจีรพล เพชรสม สามารถอธิบายกลวิธีการบรรเลงได้ดังนี้

1. การพรมนิ้ว คือ การใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดลงที่สายเพื่อยืนเสียงตั้งต้น และใช้อีกนิ้วหนึ่งกดเสียงที่มีระดับเสียงสูงกว่าเสียงตั้งต้นโดยการแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันไปมา ทั้งนี้สามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด และการพรมจาก

1.1 การพรมปิด คือ การใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดลงที่สายเพื่อยืนเสียงตั้งต้น และใช้อีกนิ้วหนึ่งกดเสียงที่มีระดับเสียงสูงกว่าเสียงตั้งต้นเล็กน้อยในลักษณะแตะยกถี่ ๆ โดยไม่ยกนิ้วสูงเหมือนอย่างการพรมเปิด ในขณะเดียวกันผู้บรรเลงจะต้องลากคันชักช้า ๆ และต่อเนื่อง เพื่อให้เสียงมีความคงที่ เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจากการพรมปิดจะเป็นเสียงที่ใช้นิ้วแตะยก

1.2 การพรมเปิด คือ การใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดลงที่สายเพื่อยืนเสียงตั้งต้น และใช้อีกนิ้วหนึ่งกดเสียงที่มีระดับเสียงสูงกว่าเสียงตั้งต้นในลักษณะแตะยก ยกนิ้วสูงกว่าการพรมปิดด้วยความเร็วพอประมาณ ในขณะเดียวกันผู้บรรเลงจะต้องลากคันชักช้า ๆ และต่อเนื่อง เพื่อให้เสียงมีความคงที่ เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจากการพรมเปิดจะเป็นเสียงที่ใช้นิ้วกดยืนเสียงตั้งต้น

1.3 การพรมจาก คือ การลากคันชักออกหรือเข้า และใช้นิ้วชี้กดลงที่สายทุ้มหรือสายเอกด้วยความเร็วทั้งหมดสองครั้ง กลวิธีนี้จะทำให้กลอนที่บรรเลงมีความฉะฉานมากยิ่งขึ้น

2. การสะบัดนิ้ว คือ การลากคันชักออกหรือเข้า และใช้นิ้วแตะที่สายในลักษณะสามเสียงชิดติดกัน ตัวอย่างเช่น (- - $\widehat{\text{ดรม}}$ - - $\widehat{\text{รมฟ}}$ - - $\widehat{\text{มฟซ}}$ - - $\widehat{\text{ฟซล}}$)

กลอนซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม

จากการศึกษาเพลงทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงราโค ออกเพลงภาษา เพลงทยอยเขมร สามชั้น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา และเพลงเต่ากินผักบุ้ง สามชั้น พบการแปรทำนองดังนี้

1. กลอนยึดโครงสร้างทำนองหลัก

กลอนนี้เป็นการแปรทำนองตามโครงสร้างทำนองหลัก สามารถพบสำนวนนี้ในช่วงขึ้นต้นและลงจบของเพลงหรือทำนองบางช่วงที่มีลักษณะดำเนินทำนอง โดยบรรเลงด้วยการลากคันชักเสียงยาวตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก ซึ่งการแปรทางลักษณะนี้เอื้อต่อการใช้กลวิธีการพรมปิดและการสะบัดนิ้ว

11.จีรพล เพชรสม, “การดำเนินทำนองซออู้,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.
12.จีรพล เพชรสม, “การใช้กลวิธีพิเศษของซอด้วง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 13 ตุลาคม 2566.

ทางที่ 1 (ไม่เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - ลฺชฺฟ	- ม - ร
สายทุ้ม	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ด - ซ	- ด - ฟ	- - - -	- - - -

ทางที่ 2 (เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	- - - ดฺ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลซ -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - มรด	ซฺ ด - ฟ	- - - ฟ	- ม - ร

ตารางโน้ตที่ 3 ตัวอย่างทำนองลักษณะยึดโครงสร้างทำนองหลัก
ที่มา : จีรพล เพชรสม

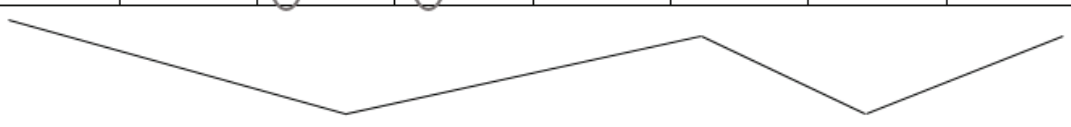
จากตัวอย่างสามารถสังเกตได้ว่า ทางที่ 1 ปรากฏการใช้กลวิธีการพรมปิดในห้องที่ 2 และ 4 และทางที่ 2 ปรากฏการใช้กลวิธีการพรมปิดในห้องที่ 2 ซึ่งทั้งสองทางถูกบรรเลงด้วยนิ้วชี้เช่นเดียวกันเพียงแต่ใช้สายแตกต่างกัน ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการลากคันชักเสียงยาวตามทำนองหลัก นอกจากนี้ยังพบการสะบัดนิ้วในทั้ง 2 ทาง ซึ่งทำให้ทางซอด้วงมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

2. กลอนเรียงเสียง

กลอนนี้เป็นลักษณะการแปรทำนองไล่เสียงขึ้นลงโดยใช้เสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามาตกแต่งทำนอง สามารถพบกลอนลักษณะนี้ในสำนวนทางพื้นซึ่งการแปรทางลักษณะนี้เอื้อต่อการพรมจาก

ตารางโน้ตที่ 4 ตัวอย่างทำนองลักษณะเรียงเสียงขึ้นลง
ที่มา : จีรพล เพชรสม

ทางที่ 1 (ไม่เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	ซฺ ลฺ ซฺ ม	ซฺ ม ร -	- - - -	- - ร ม	ร ม ฟ ซฺ	ลฺ ซฺ ฟ ม	ร - ร ม	ร ม ฟ ซฺ
สายทุ้ม	- - - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ท ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -
แนวการเคลื่อนที่ของเสียง								

ทางที่ 2 (เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	- ซ - -	- - - ท	ล ซ ด ์ ซ	ล ท ด ์ ร์	- - - -	ซ - - -	- ท ด ์ ร์	- - - -
สายทุ้ม	ฟ - ฟ ร	ฟ ร ด -	- - - -	- - - -	ด ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ด - - -	ด ร ม ฟ
แนวการเคลื่อนที่ของเสียง								

หมายเหตุ: วงกลมสีเทาหมายถึงเสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล

ผู้วิจัยนำทำนองที่แตกต่างกันแต่ปรากฏลักษณะเรียงเสียงสำหรับการอธิบาย สังเกตได้ว่าทางที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน (ดรมxซลx) และทางที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลาง (ทดรxฟซx) การดำเนินทำนองทั้งสองทางปรากฏแนวการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะเดียวกัน คือ ไล่เสียงลงและขึ้นทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ทั้งนี้มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามาตกแต่งทำให้ทำนองมีความลื่นไหลมากยิ่งขึ้น

3. กลอนย้ำเสียง

กลอนนี้เป็นการย้ำเสียงลูกตกประมาณ 2-4 ครั้งต่อห้อง บางทำนองพบการสีคั่นด้วยเสียงอื่น ๆ สามารถพบกลอนลักษณะนี้ในสำนวนทางพื้นและดำเนินทำนอง

ตารางโน้ตที่ 5 ตัวอย่างทำนองลักษณะย้ำเสียง
ที่มา : จีรพล เพชรสม

ทางที่ 1 (ไม่เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	**- ฟ - ฟ**	- - - -	**- ฟ - ฟ**	**ม ม ม ม**	**- ร - ร**
สายทุ้ม	**ด ด ด ด**	**- ซ - ซ**	**ด ด ด ด**	- - - -	**ด ด ด ด**	- - - -	- - - -	- - - -

ทางที่ 2 (เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	**ด ์ ด ์ ด ์ ด ์**	**- ซ - ซ**	**ด ์ ด ์ ด ์ ด ์**	- - - -	**ด ์ ด ์ ด ์ ซ**	**ด ์ ด ์ ด ์ -**	**ซ - - -**	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	**- ฟ - ฟ**	- - - -	- - - **ฟ**	**- ฟ ม ร**	**ม ร - -**

4. กลอนไต่เสียง

กลอนนี้ปรากฏทั้งลักษณะไต่เสียงขึ้นและลง โดยทำนองจะมีการขึ้นหรือลงของเสียงครั้งละ 4 ตัวโน้ต สามารถพบกลอนลักษณะนี้ในสำนวนทางพื้น อย่างไรก็ตามด้วยข้อจำกัดช่วงเสียงของเครื่องสีทำให้การแปรทางกลอนลักษณะนี้สามารถทำได้ยากหากทำนองหลักไม่เอื้อต่อการแปรทาง

ตารางโน้ตที่ 6 ตัวอย่างทำนองลักษณะไต่เสียง
ที่มา : จีรพล เพชรสม

ทางที่ 1 (ไม่เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	ม ร - -	ร - - -	- ร - -	- ม ร -	ล ซ ม ร	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
สายทุ้ม	- - ท ล	- ท ล ซ	ล - ท ล	ท - - ท	- - - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

ทางที่ 2 (เลื่อนตำแหน่งรัดอก)

สายเอก	- ซ ซ ซ	- - ซ ล	ร ด ล ด	ซ ล ด ร	ด ล ซ -	ล ซ - -	ซ - - -	- - - ท
สายทุ้ม	- - - -	ร ม - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - ม ร	- ม ร ด	ม ร ด -

ลักษณะการดำเนินทำนองทั้ง 4 ได้แก่ กลอนยึดโครงสร้างทำนองหลัก กลอนเรียงเสียง กลอนย้ำเสียง และการไต่เสียง พบบ่อยในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจีรพล เพชรสม เนื่องจากหน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ คือ การเก็บแทรกแซงและยังคงทำหน้าที่เป็นผู้นำในวงเครื่องสายปี่ชวา สังเกตได้ว่าการแปรทำนองส่วนใหญ่มีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน บางครั้งมีการใช้กลอนที่มีลักษณะพันหรือโดดไปมาของเสียง แต่สามารถพบได้เพียงบางประโยคเท่านั้น อีกทั้งเมื่อพิจารณาถึงทำนองที่เป็นลักษณะลูกล้อลูกขัด ครูจีรพล เพชรสม ได้แปรทางตามทำนองหลักทั้งหมดโดยตกแต่งเฉพาะกลวิธีพิเศษ ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก และการสะบัดนิ้ว ให้ทำนองมีความไพเราะ และสร้างเอกลักษณ์ของทางเครื่องสีให้มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองของซอด้วงทั้งแบบเลื่อนตำแหน่งรัดอกและไม่เลื่อนตำแหน่งรัดอกยังคงไปในทิศทางเดียวกัน

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

บทบาทของซอด้วงในวงนี้ยังคงไว้ซึ่งความเป็นผู้นำเช่นเดียวกับปี่ชวา แต่หน้าที่ในการเพิ่มแนวการบรรเลงและควบคุมวงไม่ได้เป็นบทบาทสำคัญของซอด้วงเหมือนในวงเครื่องสายไทย เนื่องจากลักษณะเนื้อเสียงของซอด้วงจะถูกบดบังด้วยเสียงของปี่ชวา ดังนั้นปี่ชวาจึงเข้ามามีบทบาทในการนำวงเป็นส่วนใหญ่แทนซอด้วง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพบว่า ทุกท่านต่างให้ความหมายเรื่องบทบาทและความสำคัญของซอด้วงเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับครูจีรพล เพชรสม กล่าวคือ หน้าที่ของซอด้วงมีด้วยกัน 2 ประการ คือ หน้าที่ในการเป็นผู้นำและการสนับสนุนปี่ชวา นอกจากนี้เมื่อพิจารณาการกำหนดเสียงของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาพบว่า ตามระเบียบการเทียบเสียงของวง

ชนิดนี้ผู้บรรเลงซอด้วงจะต้องปรับระดับรัดอกลงมาและเทียบเสียงใหม่ที่สูงขึ้นเป็นคู่ 4 เรียกว่าเสียงชวา (โด-ซอล) ซึ่งครูจีรพล เพชรสม ได้นำเสนอว่าในการเทียบเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาสามารถทำได้ 2 รูปแบบ ได้แก่ การปรับตามเสียงเพียงออเดิมของซอด้วง (ซอล-เร) และการปรับเสียงซอด้วงเสียงชวาตามแบบแผน (โด-ซอล) การปรับเสียงซอด้วงเสียงชวา ผู้บรรเลงสามารถนำนิ้วเดิมที่เคยเล่นในวงเครื่องสายไทยมาบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาได้ทันที ช่วยให้การบรรเลงมีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น แต่ในกรณีที่ไม่ปรับระดับสายรัดอก จำเป็นต้องอาศัยความคล่องตัวในการเปลี่ยนบันไดเสียงเนื่องจากผู้บรรเลงซอด้วงไม่สามารถบรรเลงตามนิ้วเดิมได้ ข้อดีที่ปรากฏ คือ ช่วยให้เสียงของซอด้วงมีความปลั่งตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีและช่วยให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้ยินเสียงซอด้วงมากขึ้น สอดคล้องกับอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ที่กล่าวแนวทางเดียวกันเรื่องความปลั่งตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีความว่า *“ไม่ลดรัดอกลงถึงจะดังไม่เท่าปี่ชวาแต่จะได้เสียงที่ปลั่งของเครื่องดนตรี และนิ้วก็ยังอยู่ในบันไดเสียงที่เครื่องสายจับได้ก็คือ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง ทางชวา ทางกลาง”*[13]

ด้านการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาตามแนวทางของครูจีรพล เพชรสม ครูได้นำแนวคิดที่ได้รับถ่ายทอดจากการบรรเลงกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูเทียบ คงลายทอง มานำเสนอใหม่โดยแบ่งได้ทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่

1. การศึกษาทำนองหลัก
2. วิธีการฝึกการเปลี่ยนเสียงเพื่อบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา
3. การแปรทำนอง
4. การใช้กลวิธีพิเศษ

ขั้นตอนเหล่านี้เป็นการวางพื้นฐานให้กับผู้ที่ต้องการศึกษาคล้ายคลึงกับขั้นบันไดที่ค่อย ๆ ไต่ระดับความยากขึ้นไปสู่ความเป็นเลิศในที่สุด สอดคล้องกับครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ที่กล่าวแนวทางเดียวกันเรื่องวิธีการสอนดนตรีไทย ความว่า *“...บอกให้ทราบว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง เปรียบเทียบให้เห็นว่าทำกันอย่างไร...ส่วนการสอนต่อ ๆ ไปต้องแล้วแต่ฝีมือ, เชาวน์, และความรู้ของศิษย์จะสมควรอย่างไร เช่นหน้าที่และวิธีการบรรเลงต่าง ๆ”*[14]

การดำเนินทำนองซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงราโค ออกเพลงภาษา เพลงทยอยเขมร สามชั้น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา และเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น พบการใช้กลวิธีพิเศษแตกต่างกันตามลักษณะการดำเนินทำนอง ทั้งนี้ผู้วิจัยพบลักษณะการดำเนินทำนองทั้งหมด 4 ลักษณะ ได้แก่ กลอนยึดโครงสร้างทำนองหลัก กลอนเรียงเสียง กลอนย้ำเสียง และกลอนไต่เสียง ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าทำนองเหล่านี้เป็นการแปรทำนองที่มีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน บางครั้งมีการใช้กลอนที่มีลักษณะพันหรือโดดไปมาของเสียง แต่สามารถพบได้เพียงบางประโยคเท่านั้น อีกทั้งเมื่อพิจารณาถึงทำนองที่เป็นลักษณะลูกล้อลูกขัด ครูจีรพล เพชรสม แปรทางตามทำนองหลักทั้งหมดโดยตกแต่งเฉพาะกลวิธีพิเศษ ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก และการสะบัดนิ้วให้ทำนองมีความไพเราะและสร้างเอกลักษณ์ของทางเครื่องสีให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายปี่ชวารวมถึงงานวิจัยฉบับนี้ ณ ปัจจุบัน มีผู้รวบรวมข้อมูลครบตามเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ อย่างไรก็ตามยังไม่ปรากฏการดำเนินทำนองของปี่ชวาในวงเครื่องสายปี่ชวาที่นับได้ว่าเป็นหลักสำคัญของวงชนิดนี้ และควรค่าแก่การทำวิจัยสืบเนื่องเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อนักวิชาการต่อไป

13.วิรัช สงเคราะห์, “ข้อดีของการบรรเลงซอด้วงที่ไม่ปรับเสียง,” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ, 3 ตุลาคม 2566.
14.มนตรี ตราโมท, *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย* (กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์, 2481), 51.

บรรณานุกรม

Mahavinijchaimontri, Lerkiat. “Composing Saw-Duang's melody.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 2, 2023.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. “การแปรทางซอด้วง.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 2 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Role and importance of Saw-Duang.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Tuning Saw-Duang for Khreungsai Pichawa performance by Parwet Kumut (Thai national artist).” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “การปรับเสียงซอด้วงสำหรับบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ).” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Tuning Saw-Duang for Khreungsai Pichawa ensemble.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “การปรับเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Learning the main melody.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “การศึกษาทำนองหลัก.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Performance method of Saw-U.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “การดำเนินทำนองซออู้.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Petchsom, Jirapon. “Special techniques of Saw-Duang.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 13, 2023.

จีรพล เพชรสม. “การใช้กลวิธีพิเศษของซอด้วง.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 13 ตุลาคม 2566.

Phothisombat, Chawengsak. “Role and importance of Saw-Duang.” Interview by Supapipat Posuwan. August, 28, 2023.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. “บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 28 สิงหาคม 2566.

Rakthong, Puangpen. *“A Study of the Thai Stringed Ensemble with Javanese Pipe.”* MA diss., Mahidol University, 1996.

พวงเพ็ญ รักทอง. *“การศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา.”* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539.

Rodchangphuen, Pakorn. *“Role and importance of Saw-Duang.”* Interview by Supapipat Posuwan. October, 17, 2023.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. *“บทบาทหน้าที่และความสำคัญของซอด้วง.”* สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 17 ตุลาคม 2566.

Rodchangphuen, Pakorn. *Khreungsai Pichawa.* Bangkok: Chulalongkorn University press, 2014.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. *เครื่องสายปี่ชวา.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

Songcroh, Wirad. “The benefit of performing Saw-Duang with original key.” Interview by Supapipat Posuwan. October, 3, 2023.

วิรัช สงเคราะห์. “ข้อดีของการบรรเลงซอด้วงที่ไม่ปรับเสียง.” สัมภาษณ์โดย ศุภพิพัฒน์ โพธิ์สุวรรณ. 3 ตุลาคม 2566.

Tramote, Montri. *The explanation of Thai Music.* Bangkok: Sinsanong printing, 1938.

มนตรี ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์, 2481.